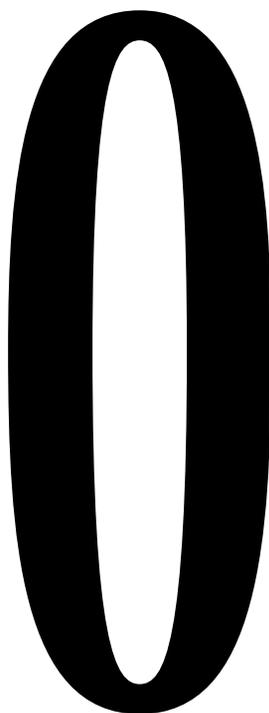


PEDRO DOLABELA CHAGAS

“[...] tirar
Cornélio Penna
do limbo”

O relançamento da obra de
Luiz Costa Lima
sobre o escritor fluminense



que constitui uma boa crítica literária? Sabemos tratar-se de uma atividade que não obedece a regras ou modelos tutelares, e que depende, além do mais, da intuição criativa do seu autor. Mas como age essa intuição? Fosse a sua criatividade poética, então a crítica se tornaria um gênero literário, o que obscureceria a sua diferenciação – a sua especificidade – quanto às demais

formas de discurso, obscurecendo com isso também a sua função social. Porém a criatividade do crítico não é análoga à do poeta, mas sim à do cientista ou do investigador. O que lhe interessa não é produzir uma obra, um fato novo, mas sim *colocar uma pergunta* para um fato já existente. O desafio é o de encontrar uma pergunta *criadora* (aquela que, preservando da forma mais fidedignamente possível o fato analisado, consegue colocá-lo sob uma nova luz). Ora, se passados 29 anos a Editora da UFMG decidiu relançar *O Romance em Cornélio Penna* – de autoria de Luiz Costa Lima e outrora intitulado *A Perversão do Trapezista* –, é de supor que as perguntas ali lançadas ao escritor fluminense continuem férteis, atuais. Expô-las é o objetivo desta resenha.

Essa nova edição promove a simultaneidade de duas perguntas separadas por uma distância de 29 anos. Em 1976, Costa Lima leu a obra de Cornélio Penna através da combinação de uma matriz formal estruturalista (principalmente lévi-straussiana) com uma análise do substrato sócio-histórico



O Romance em Cornélio Penna, de Luiz Costa Lima, Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2005, 232 pp.

PEDRO DOLABELA CHAGAS é doutorando pela UERJ e pela UFMG e professor da Unipel, em Pedro Leopoldo (MG).

subjacente à matéria ficcional. Com isso ele pretendia compreender as linhas de estruturação responsáveis, por exemplo, pela enorme tensão e violência presentes em *A Menina Morta* (indiscutivelmente a melhor obra de Cornélio). Um dos resultados desse procedimento analítico está na cartografia da “economia afetiva” que orientava a circulação das personagens pelo espaço físico da fazenda, com a elaboração de um “mapa” a tornar visível (concreto, palpável) o jogo de forças (invisível, abstrato) desencadeado pela morte da criança. Entretanto, para Costa Lima esse construto formal adquire sentido apenas quando tais forças são compreendidas em seu fundamento sócio-histórico, que, em *A Menina Morta*, não é nenhum outro senão o cotidiano da escravidão. Somente aí é atingida a meta de, através do formalismo estruturalista (que investiga a materialidade do texto), trazer à tona a “miséria da nossa formação” histórica (que a obra em questão faz apenas sugerir).

Em 2005 essa análise continua constituindo o corpo do livro. Ocorre que, no “Prefácio à 2ª edição”, a investigação do *locus* social da forma romanesca é precedida, e (re)atualizada, por aquela que é provavelmente a principal pergunta concernente à obra de Cornélio: por que razões ele não é lido ou, pior, é quase desconhecido pelo leitor brasileiro? Tal indagação revolve o conteúdo de 1976 sob uma luz não prevista pela primeira edição, que lhe dá um sentido novo: assim, quem ler o “Prefácio” com atenção acabará por ler também um livro um pouco diferente daquele de 29 anos atrás.

Para falar sobre os motivos da marginalidade do romancista, o crítico dá uma nova inflexão à questão do mito: ao passo que o Costa Lima dos anos 70 pensava o mito *qua* mito (como um gênero narrativo distinto, porém vizinho ao romance), agora o caso é o de confrontar *A Menina Morta* com um mito em particular, a saber, o da “democracia racial” brasileira. A comparação com *Casa-grande & Senzala* é nuclear para a leitura do romance de Cornélio como um contramito: enquanto o clássico de Freyre trazia uma visão apaziguadora da violência

racial no processo colonizador no Brasil, *A Menina Morta* encena essa violência na sua crueza mais absoluta e aterrorizante. Em contraposição à amenidade que em Freyre é tão análoga ao entendimento que os brasileiros têm de si mesmos (e que explica, ao menos em parte, a sua grande fortuna crítica), em Cornélio o terror implode a domesticação da história propugnada pelo mito da “democracia” – nem que para isso a própria forma romanesca tivesse que ser reinventada.

Pois o estranhamento quanto a *A Menina Morta* antecede o impacto causado pela sua tematização da matéria histórica. Segundo Costa Lima, a busca por uma representação crua da violência instaurou nos romances de Cornélio um “clima fantasmal” ou “de pesadelo”, uma “quase-irrealidade” que quebrava as convenções que fizeram do romance realista um veículo de equilíbrio das tensões sociais (a projetar uma continuidade, ainda que tensa, das grandes instituições). Neles, o real não era *enunciado* (lembramo-nos do cortiço de Azevedo, com o caráter quase literal da sua crítica sociopolítica), mas sim *reencenado* no seu cotidiano traumático. Se o horror não nos é enunciado (por um narrador onisciente, por exemplo), mas sim vivido pelas personagens que nele estão imersas, o leitor fica diante de uma série de silêncios, e para que o tema da obra-prima de Cornélio se “torne presente”, ele deve ser *sentido, vivenciado*, pois não será “exposto” ou “apresentado” ao leitor. Um tal tipo de experiência estética carrega grandes dificuldades, pois exige um receptor maduro. Não espanta, portanto, que o autor não tenha alcançado sucesso de público.

Através da análise formal e da investigação da escassez da sua recepção, Costa Lima trouxe a ambiência “fantasmática” dos romances de Cornélio Penna para o solo concreto da nossa experiência histórica, inaugurando uma legibilidade possível para um dos nossos grandes romancistas. Retomando as palavras do seu novo “Prefácio”, é de esperar que esse esforço de fato ajude “a tirar Cornélio Penna do limbo em que sempre esteve”.